

UM MITO INDÍGENA PARA PIANO EM GRUPO

Betania Maria Franklin de Melo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
betaniamusica@gmail.com

José Leandro Silva Rocha
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
leandrorcha.biz@gmail.com

Resumo: O presente trabalho versa sobre uma composição para quatro pianos, *Cenas Indígenas n° 1*, de Leandro Rocha, inspirada no mito indígena da origem das estrelas da tribo *Bororo* que se refere a uma narrativa encontrada na obra *Mitológicas 1* do antropólogo Lévi-Strauss. Analisamos *Cenas Indígenas n° 1* relacionando alguns de seus elementos composicionais à narrativa mitológica citada. Apresentam-se aqui contribuições para a formação de repertório a ser desenvolvido no ensino de piano em grupo, como também a aproximação desse conhecimento musical com a nossa cultura de tradição, ainda pouco explorada quando se refere a mitos indígenas.

Palavras chave: Mito. Composição. Piano em Grupo.

Este artigo tem dois objetivos complementares: (1) apresentar a composição *Cenas Indígenas n° 1* e (2) correlacionar os elementos composicionais dessa obra ao mito indígena da origem das estrelas da tribo *Bororo*, recolhido pelo antropólogo belga-francês, Claude Lévi-Strauss no livro *Mitológicas 1*. Apresentam-se aqui resultados preliminares de um projeto de pesquisa em andamento que estuda a relação entre cultura mítica indígena e música, por meio da elaboração de composições para o ensino e prática de piano em grupo.

A proximidade dos índios com a natureza organizou as leis da sociedade indígena. Essa proximidade é atribuída à sua cultura e está traduzida em narrativas, que são histórias míticas, como enfatizou Lévi-Strauss, amante da música e das artes, que dedicou parte de sua vida a pesquisa e ao estudo de mitos ameríndios que resultaram na obra *Mitológicas*. Entre os anos de 1935 a 1967, escreveu quatro volumes extensos que incluem 813 mitos em narrativas. Os dois primeiros volumes contêm os mitos da América do Sul, sobretudo do Brasil. Embora desconhecidos, os mitos seriam compreendidos conforme Lévi-Strauss como uma partitura orquestral (MELO, 2012).



Melo (2012) considera essa compreensão possível ao observar que tanto uma partitura musical, quanto uma narrativa mítica apresentam elementos que permitem diferentes interpretações: numa partitura musical, por meio de diferentes símbolos, como figuras, notas e expressões musicais que possibilitam a transmissão musical; enquanto nos mitos as histórias consistem de lugares, sujeitos, objetos, ações. Nessa perspectiva, um mito pode ser expressado em sons.

Com base nesse pensamento, esse artigo apresenta a obra *Cenas Indígenas n° 1* que é uma composição para piano a ser compartilhada em grupo, elaborada a partir de um mito da categoria das origens - uma narrativa que expressa uma sociedade de tradição com a riqueza do conhecimento da natureza, inspirada no mito indígena *Bororo* narrado a seguir:

M₃₄ BORORO: ORIGEM DAS ESTRELAS. As mulheres tinham ido comer milho, mas não conseguiam uma boa colheita. Então, levaram um menino pequeno, que encontrou várias espigas. Lá mesmo, elas moeram o milho para fazer pão e bolos para os homens comerem quando eles voltassem da caçada. O menino roubou uma enorme quantidade de grãos e os escondeu dentro de bambus; levou-os para a avó, e pediu-lhe que fizesse pão de milho para ele e seus amigos. A avó atendeu o pedido e os meninos se regalaram. Depois, para esconder o roubo, cortaram a língua da velha e a de um papagaio doméstico, e soltaram todos os pássaros que eram criados na aldeia. Temendo a reação dos pais, eles fugiram para o céu, subindo por um cipó cheio de nós, que o colibri havia concordado em prender. Entrementes, as mulheres voltaram à aldeia e procuraram os meninos. Interrogaram, em vão, a mulher e o papagaio, privados da língua. Uma delas vê o cipó e a fila de meninos subindo. Eles fingem não ouvir as súplicas e se apressam. Desesperadas, as mães sobem atrás deles, mas o ladrão, que era o último da fila, corta o cipó assim que chega ao céu: as mulheres caem e se espatifam no chão, transformando-se em animais e feras. Como castigo pela maldade, os meninos, transformados em estrelas, contemplam toda a noite a triste condição de suas mães. São os olhos que vemos brilhar. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 143).

Os índios *Bororos* migraram da Bolívia e se estabeleceram no Estado de Mato Grosso, do Brasil. Eles se organizavam em casas dispostas em círculo para que se preservasse a cultura evitando que o elemento estrangeiro penetrasse na sociedade e influenciasse seus costumes. Dada essa disposição, havia uma casa no centro frequentada apenas pelos homens que realizavam longas reuniões que não permitiam a presença de mulheres e crianças (MELO, 2012). Nas áreas externas, os *Bororo* realizavam cerimônias e rituais como danças e cânticos



próprios celebrando situações cotidianas relacionadas a vida e a morte. Conforme, Tolentino (2009, p. 254), “[...] o ritual ao redor da morte, que é o mais importante da cultura Bororo, faz paradoxalmente a reafirmação da vida” que encontra nos ritos, a oportunidade propício para que diferentes gerações compartilhem sua cultura e tradições. Novaes descreve o funeral como:

[...], um momento muito especial para essa sociedade. Momento de recriação, de reafirmação estética, de conhecimento. Um conhecimento que se afirma e se difunde de modo específico, em que se percebe nitidamente que os sentidos do mundo passam pelos sentidos do corpo. Conhecimento em que o corpo é memória, em que a experiência sensível implica corpos, ações sobre o corpo, manipulações simbólicas e literais (as escarificações) sobre os corpos, fabricação de novos corpos. Conhecimento sinestésico em que se misturam as várias percepções de cheiros, cansaço, excitação, dor, cores, prazer estético, euforia, cantos e choros. Ao longo dos inúmeros rituais, é uma percepção de vida e sociedade que o funeral propicia (NOVAES, 2006, p. 312).

A composição *Cenas Indígenas nº 1* foi escrita para quatro pianos, acústicos e/ou elétricos, a prática de piano em grupo, podendo ser executada por pianistas em diferentes níveis de conhecimento técnico-musical. Expressa-se, sonoramente, a descrição do mito de origem das estrelas dos *Bororo*. Reúnem-se, nessa obra, elementos musicais específicos tais como: disposição de diferentes agrupamentos rítmicos e melódicos; variações de dinâmicas; diferentes articulações e acentos; harmonia formada por fragmentos de acordes em intervalos de quartas e quintas; cromatismo; temas melódicos em imitação e temas com variações; acompanhamento em *ostinato*; improvisado; e passagens em uníssono.

Cada um dos quatro pianos dessa composição possui características sonoras específicas, sendo o piano 2 o que apresenta maior simplicidade de execução; o piano 3 aquele que exige habilidade intermediária; e os pianos 1 e 4 os que oferecem maior desafio para pianistas iniciantes. Esses diferentes níveis de dificuldade se justificam para uma experiência com alunos adultos, musicalizados com perfil de iniciação no primeiro ano de curso, bem como para alunos de cursos de licenciatura em música. Nessa perspectiva, lembramos:

[...] falar de piano em grupo é estudar: momentos da sua história de ensino, o professor, o grupo, a questão física (sala e equipamentos) o aspecto



pedagógico, (o planejamento e o programa) e administração do curso. Cada parte envolvida traz suas contribuições que influenciam nos resultados e estruturação do curso, portanto, merecem análise. (MELO, 2002, p. 20)

Ao analisarmos o processo de ensino e aprendizagem musical por meio do piano devemos considerar os valores fundamentais no panorama educacional da atualidade como: o reconhecimento da individualidade do aluno e os meios para tornar esta atividade prazerosa e espontânea, facilitando com isso a construção do conhecimento (CAMPOS, 2000). Por isso, a necessidade de repensarmos práticas pedagógicas e propor novos caminhos em busca da autonomia do aluno. De acordo com Campos: “[...] reconhecer o passado e usufruir as rápidas transformações do presente, sem que perca seu direito de livre expressão musical” (CAMPOS, 2000, p. 190).

Com esse pensamento, o mito da tribo *Bororo* sobre o tema origem das estrelas, descrito nas *Mitológicas 1, O cru e o cozido*, foi estudado e significado na composição *Cenas Indígenas nº 1* para quatro pianos em conjunto, acústicos e/ou digitais, na qual o compositor buscou representar sonoramente alguns dos elementos e cenas encontrados na narrativa. Os elementos e as cenas são: (1) a busca e a colheita do milho pelas mulheres e o menino pequeno; (2) o roubo do milho pelo menino e a tentativa das crianças esconderem o crime silenciando a avó e as aves; (3) a fuga das crianças para o céu; (4) o desespero das mães em busca de seus filhos; e (5) o castigo recebido pelas crianças que as transformou em estrelas.

A obra está dividida em sete seções (A, B, C, D, E, F, G). Na seção A, os elementos em (1), acima elencados, estão representados por tema em imitação, obtido a partir de um jogo de perguntas e respostas. Em B, para a cena (2) foi utilizada a variação do tema apresentado na seção A que passa a dialogar com um motivo indígena *Canide Ioune*, recolhido do primeiro dos Três Poemas Indígenas de Villa-Lobos (1929), traduzida do *Tupi Guarani* como ave amarela, para representando as aves citadas na narrativa. Esta seção finaliza com pausas no piano 1 (c.23-24) e no piano 2 (c.22-24) para expressar as aves que foram silenciadas e a avó, cuja a língua foi cortada.

As seções C, D, E e F representam a cena (3). Para tanto, foi utilizado um novo tema iniciado na seção C (c.25-32), no piano 1 que vai se complementando pelos piano 2, 3 e 4 até a seção D (c.33-36), na qual esse novo tema passa a ser executado em uníssono



por todos os pianos, em diferentes alturas. Na seção E (c.37-40), a escolha composicional do uso da improvisação na seção buscou representar o momento em que as crianças elaboravam um plano para fugir. Nesta seção, a mão esquerda executa um *ostinato* bem marcado no acompanhamento, enquanto a mão direita realiza improvisação. Esta seção pode ser repetida inúmeras vezes, um pianista por vez, a cada quatro compassos, e/ou todos improvisam simultaneamente. A seção F (c.41-44) é uma reexposição da seção D e busca reforçar a cena da subida de todas as crianças ao céu por meio do tema tocado em uníssono.

Ao final da seção F (c.44), há uma repetição da seção A para retratar a cena (4), tema das mães que nesta etapa da narrativa buscam desesperadamente seus filhos tentando subir nos cipós que os levaram aos céus, quando um dos meninos o corta e todas as mulheres caem e se transformam em animais e feras.

A *coda*, seção G (c.45-48), busca retratar a transformação das crianças em estrelas (5). Para tanto, retomamos o motivo principal da seção A, mas agora executado no registro grave, em fortíssimo, nos pianos 1 e 4 (c.45-48), sendo em seguida, imitado no registro médio pelo piano 3, enquanto um acompanhamento simples é realizado no piano 2. Ao final da seção, um curto tema na mão direita do piano 1 (c.47-48) é executado no registro agudo, para representar as crianças transformadas em estrelas, em contraste com o grave na mão esquerda (c.48), a condição terrena de suas mães transformadas em feras.

Ao elucidar alguns dos elementos composicionais e de elementos da narrativa mítica utilizados em *Cenas Indígenas n° 1* podemos facilitar o estudo dessa obra. Por isso, acreditamos que esse trabalho pode contribuir para a formação de repertório a ser desenvolvido no ensino de piano em grupo e também aproximar o conhecimento de nossa cultura de tradição ainda pouco explorada quando se refere a mitos indígenas.



Referências

CAMPOS, Moema Craveiro. **A educação musical e o novo paradigma**. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. (Mitológicas, 1).

MELO. Betania Maria Franklin de. **Lévi-Strauss-Mitológicas: mito e música entre o largo e o prestíssimo**. 2012. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). UFRN, Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

MELO. Betania Maria Franklin de. **Uma atividade musical através do piano: proposta de trabalho**. 2002. Dissertação (Mestrado em Artes). UNICAMP, São Paulo, Campinas, 2002.

NOVAES, Sylvia Caiuby. **Funerais entre os Bororo. Imagens da refiguração do mundo**. Rev. Antropol. vol.49 no.1, São Paulo Jan./June 2006.

TOLENTINO, Nelson Gil. **Ética Bororo: a sobrevivência de um povo**. Revista INTERAÇÕES, Campo Grande, v. 10, n. 2, p. 235-258, jul./dez. 2009.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Três Poemas Indígenas: Trois Poèmes Indiens**. Paris: Max Eschig, 1929 (partitura).



ANEXOS

Esta composição é resultado de um projeto de pesquisa em andamento, "Mitos Indígenas para Piano em Grupo", desenvolvida na UFRN e coordenada pela prof. Dra. Betania Franklin de Melo

Cenas Indígenas nº 1

Mito₃₄: Origem das Estrelas
(índios Bororo/Brasil)*

Leandro Rocha
2014

Para quatro pianos

A Andante moderato

Piano 1

Piano 2

Piano 3

Piano 4

P. 1

P. 2

P. 3

P. 4

To Coda

To Coda

To Coda

To Coda

*LÉVI-STRAUSS, Claude. O cru e o cozido.
Trad. de Beatriz Perrone-Moisés.
São Paulo: Cosac & Naify, 2004. (Mitológicas, 1).

2

B

P. 1

f

P. 2

mf

P. 3

f

P. 4

f

P. 1

f

P. 2

f

P. 3

mf

P. 4

mf

C

Musical score for section C, measures 1-24. It consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- System 1 (P. 1): Treble clef starts with a *f* dynamic. Bass clef has a *p* dynamic starting at measure 6. Dynamics *f* and *p* are marked in the treble clef.
- System 2 (P. 2): Treble clef starts at measure 25 with a *f* dynamic. Bass clef has a *p* dynamic starting at measure 2. Dynamics *f* and *p* are marked in the treble clef.
- System 3 (P. 3): Treble clef starts at measure 25 with a *f* dynamic. Bass clef has a *p* dynamic starting at measure 2. Dynamics *f* and *p* are marked in the treble clef.
- System 4 (P. 4): Treble clef starts at measure 25 with a *f* dynamic. Bass clef has a *p* dynamic starting at measure 2. Dynamics *f* and *p* are marked in the treble clef.

D

Musical score for section D, measures 25-32. It consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- System 1 (P. 1): Treble clef starts with a *mf* dynamic. Bass clef has a *mf* dynamic starting at measure 25. Dynamics *mf* and *mf* are marked in the treble clef.
- System 2 (P. 2): Treble clef starts at measure 33 with a *mf* dynamic. Bass clef has a *mf* dynamic starting at measure 25. Dynamics *mf* and *mf* are marked in the treble clef.
- System 3 (P. 3): Treble clef starts at measure 33 with a *mf* dynamic. Bass clef has a *mf* dynamic starting at measure 25. Dynamics *mf* and *mf* are marked in the treble clef.
- System 4 (P. 4): Treble clef starts at measure 33 with a *mf* dynamic. Bass clef has a *mf* dynamic starting at measure 25. Dynamics *mf* and *mf* are marked in the treble clef.

4 Essa seção pode ser repetida inúmeras vezes. A cada repetição, um dos intérpretes poderá improvisar com a mão direita, enquanto os demais intérpretes poderão repetir o ostinato com a mão esquerda.

E

P. 1

improviso

mf

1, 2, 3, 4.

F

D.C al Coda

P. 2

improviso

mf

1, 2, 3, 4.

D.C al Coda

P. 3

improviso

mf

1, 2, 3, 4.

D.C al Coda

P. 4

improviso

mf

1, 2, 3, 4.

D.C al Coda

G

P. 1

mf

f

3

P. 2

ff

p

mf

P. 3

mf

ff

3

P. 4

ff

ff

3

3

(Obra dedicada a querida professora Betania Maria Franklin de Melo)

Esta composição é resultado de um projeto de pesquisa em andamento, "Mitos Indígenas para Piano em Grupo", desenvolvida na UFRN e coordenada pela prof. Dra. Betania Franklin de Melo

Cenas Indígenas nº 1

Mito³⁴: Origem das Estrelas
(índios *Bororo*/Brasil)*

Para quatro pianos

Leandro Rocha
2014

A Andante moderato

Piano 1

Measures 1-7. Dynamics: *p*, *f*. Triplet at measure 7.

P. 1

To Coda **B**

Measures 8-15. Dynamics: *p*. Section ends with a Coda.

P. 1

Measures 16-20. Dynamics: *f*. Triplet at measure 18.

P. 1

Measures 21-24. Triplet at measure 22.

*LÉVI-STRAUSS, Claude. O cru e o cozido.
Trad. de Beatriz Perrone-Moisés.
São Paulo: Cosac & Naify, 2004. (Mitológicas, 1).

C

Musical notation for section C, measures 1-6. The piece is in 2/4 time. The right hand starts with a treble clef and a forte (*f*) dynamic, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The left hand starts with a bass clef and a piano (*p*) dynamic, playing a similar rhythmic pattern. The notation includes rests and dynamic markings.

D

Musical notation for section D, measures 31-36. The piece is in 2/4 time. The right hand starts with a treble clef and a forte (*f*) dynamic, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The left hand starts with a bass clef and a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a similar rhythmic pattern. The notation includes rests and dynamic markings.

E Improviso

Musical notation for section E, measures 37-40. The piece is in 2/4 time. The right hand is marked as 'Improviso' and contains whole rests. The left hand plays a sequence of chords in the bass clef, with dynamic markings *v* and *vi*. A box above the right hand contains the instruction '1, 2, 3, 4.'.

F D.C al Coda

Musical notation for section F, measures 41-44. The piece is in 2/4 time. The right hand starts with a treble clef and a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The left hand starts with a bass clef and a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a similar rhythmic pattern. The notation includes rests and dynamic markings.

G

Musical notation for section G, measures 45-48. The piece is in 2/4 time. The right hand starts with a treble clef and a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The left hand starts with a bass clef and a fortissimo (*ff*) dynamic, playing a similar rhythmic pattern. The notation includes rests, dynamic markings, and a triplet of eighth notes in the right hand.

Esta composição é resultado de um projeto de pesquisa em andamento, "Mitos Indígenas para Piano em Grupo", desenvolvida na UFRN e coordenada pela prof. Dra. Betania Franklin de Melo

Cenas Indígenas nº 1

Mito³⁴: Origem das Estrelas
(índios Bororo/Brasil)*

Para quatro pianos

Leandro Rocha
2014

A Andante moderato

Piano 2

p *mf*

9 To Coda

B

19

f 3

*LÉVI-STRAUSS, Claude. O cru e o cozido.
Trad. de Beatriz Perrone-Moisés.
São Paulo: Cosac & Naify, 2004. (Mitológicas, 1).

C

Musical score for section C, measures 1-6. The piece is in 2/2 time. The right hand starts with a rest in measure 1, then plays a melody of eighth notes in measures 2-6. The left hand plays a bass line of quarter notes. Dynamics include *f* and *p*.

D

Musical score for section D, measures 31-36. The right hand plays a melody of eighth notes. The left hand plays a bass line of quarter notes. Dynamics include *f*, *p*, and *mf*. A repeat sign is present at the end of the section.

E Improviso

Musical score for section E, measures 37-42. The right hand has rests. The left hand plays a bass line of quarter notes. A box labeled "1, 2, 3, 4." is above the right hand staff. Dynamics include *mf*.

F D.C al Coda

Musical score for section F, measures 43-48. The right hand plays a melody of eighth notes. The left hand plays a bass line of quarter notes. Dynamics include *mf*. A repeat sign is present at the end of the section.

G

Musical score for section G, measures 49-54. The right hand starts with a rest in measure 49, then plays a melody of eighth notes. The left hand plays a bass line of quarter notes. Dynamics include *p* and *mf*.

Esta composição é resultado de um projeto de pesquisa em andamento, "Mitos Indígenas para Piano em Grupo", desenvolvida na UFRN e coordenada pela prof. Dra. Betania Franklin de Melo

Cenas Indígenas nº 1

Mito³⁴: Origem das Estrelas
(índios Bororo/Brasil)*

Para quatro pianos

Leandro Rocha
2014

A Andante moderato

Piano 3

p *mp* *mf*

P. 3

To Coda

B

P. 3

f

P. 3

mf

*LÉVI-STRAUSS, Claude. O cru e o cozido.
Trad. de Beatriz Perrone-Moisés.
São Paulo: Cosac & Naify, 2004. (Mitológicas, 1).

C

Musical score for section C, measures 1-6. The piece is in 3/4 time. The right hand (RH) has rests in measures 1 and 2, then plays a melody starting in measure 3. The left hand (LH) has rests in measures 1 and 2, then plays a bass line starting in measure 3. Dynamics are *f* in measure 3, *p* in measure 4, and *f* in measure 6. A box labeled 'P. 3' is on the left.

D

Musical score for section D, measures 31-36. The piece is in 3/4 time. The RH plays a melody starting in measure 31. The LH plays a bass line starting in measure 31. Dynamics are *p* in measure 31 and *mf* in measure 32. A box labeled 'P. 3' is on the left.

E Improviso

Musical score for section E, measures 37-41. The RH has rests in all measures. The LH plays a bass line consisting of chords. A box labeled 'P. 3' is on the left. A box labeled '1, 2, 3, 4.' is above the RH staff in measure 41.

F D.C al Coda

Musical score for section F, measures 42-46. The RH plays a melody starting in measure 42. The LH plays a bass line starting in measure 42. Dynamics are *mf* in measure 42. A box labeled 'P. 3' is on the left.

G

Musical score for section G, measures 47-51. The RH plays a melody starting in measure 47. The LH plays a bass line starting in measure 47. Dynamics are *mf* in measure 47 and *ff* in measure 48. A box labeled 'P. 3' is on the left. A triplet of notes is marked with a '3' in measure 51.

Esta composição é resultado de um projeto de pesquisa em andamento, "Mitos Indígenas para Piano em Grupo", desenvolvida na UFRN e coordenada pela prof. Dra. Betania Franklin de Melo

Cenas Indígenas nº 1

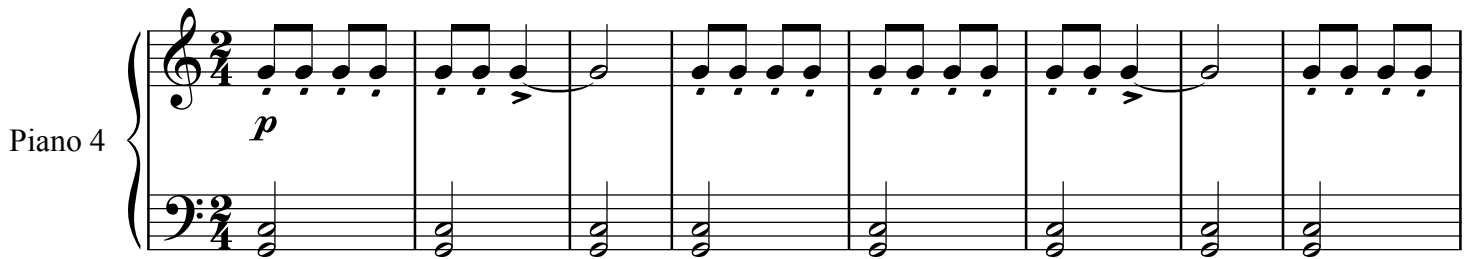
Mito³⁴: Origem das Estrelas
(índios Bororo/Brasil)*

Para quatro pianos

Leandro Rocha
2014

A Andante moderato

Piano 4



P. 4

9

3

To Coda



B

P. 4

f

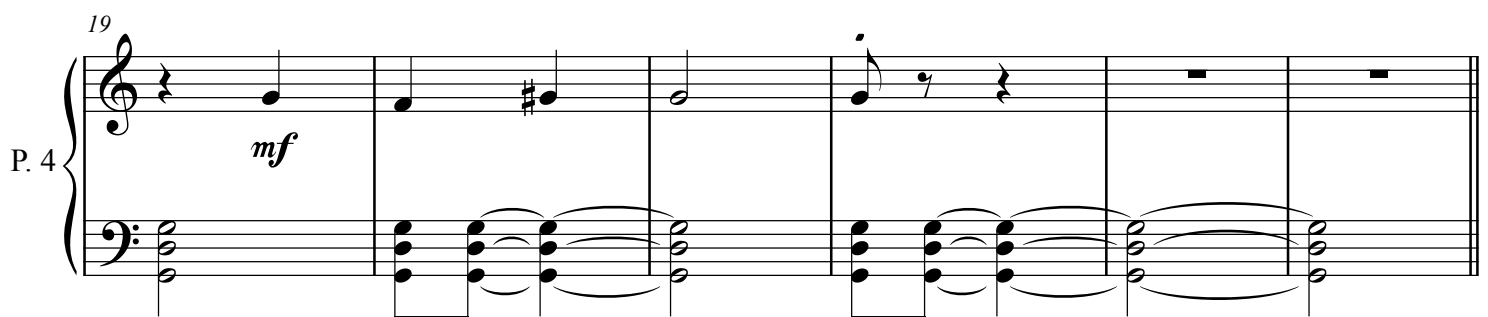
3



P. 4

19

mf



*LÉVI-STRAUSS, Claude. O cru e o cozido.
Trad. de Beatriz Perrone-Moisés.
São Paulo: Cosac & Naify, 2004. (Mitológicas, 1).

C

P. 4

f

29

P. 4

p

D

P. 4

mf

E

Improviso

1, 2, 3, 4.

P. 4

mf

F

D.C al Coda

G

P. 4

ff

3

3